

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

O sentir sexual da diferença: o legado de Luce Irigaray na
nova subjectividade.

Maria Alice Barriga Geirinhas dos Santos

Dissertação para a obtenção do grau de mestre

Orientador: Fernando José Pereira

Co-orientador: Carlos Vidal

Lisboa, 2008

Resumo

A dissertação *O sentir sexual da diferença: o legado de Luce Irigaray na nova subjectividade* aborda a teoria da diferença sexual da filósofa e psicanalista Luce Irigaray (1935), uma das criadoras do conceito *écriture féminine* apensado ao feminismo francês, também chamado “feminismo da diferença”, e a sua intersecção com o pensamento dos filósofos pós-estruturalistas franceses Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze.

Analisa-se ainda a forma como a emergência do feminismo, juntamente com a metodologia estruturalista e sua descendência, modificou a paisagem da arte contemporânea e o entendimento do objecto de arte, mais aberto ao corpo, à política, e à desmaterialização performativa, onde o valor do efémero corresponde a um discurso crítico radical. Para exemplificar esse discurso, são referidos os trabalhos realizados na década de 70 pelas artistas Laura Mulvey, Mary Kelley, Ana Mendieta, Martha Rosler e Hannah Wilke.

Abstract

The dissertation *The sexual feeling of difference: the legacy of Luce Irigaray in the new subjectivity* approaches the theory of the sexual difference of philosopher and psychoanalyst Luce Irigaray (1935), one of the creators of the concept of *écriture féminine* attached to French feminism, also known “feminism of difference”, and its intersection with the concepts developed by the French post-structuralist philosophers Michel Foucault, Jacques Derrida and Gilles Deleuze.

Also analysed is the manner in which the emergence of feminism, together with the structuralist methodology and its descendents, have modified the landscape of contemporary art and the understanding of the object of art, more open to the body, to politics, and to the dematerialisation of performance, where the value of the ephemeral is subject to radical critical discussion. As examples of this discussion, reference is made to the work developed during the 1970s by the artists Laura Mulvey, Mary Kelley, Ana Mendieta, Martha Rosler and Hannah Wilke.

Índice

1. Apresentação do problema: Hélène Cixous, Júlia Kristeva, Luce Irigaray, Monique Wittig.

1.1 *Écriture féminine*: Irigaray e a teoria da diferença sexual.

1.2 Cruzamentos: Irigaray, Foucault , Derrida e Deleuze.

1.2.1 Crítica do sujeito disciplinário (Foucault).

1.2.2 Diferença e movimentos incontroláveis (Derrida).

1.2.3 Fluidez, real e virtual (Deleuze).

2. Sexualidade, diferença, diversidade e mecanismo de representação.

1. Apresentação do problema: Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Monique Wittig.

O conceito *écriture* (do latim *scriptura*) *féminine* (*feminius*) surge nos anos 70, por volta de 1974/ 75, através uma teórica e escritora feminista francesa, Hélène Cixous, que fundou em 1975 os estudos feministas em Vincennes, Universidade de Paris, tendo sido a porta-voz do grupo *Psychanalyse et Politique* e escritora assídua nas publicações de *Les Femmes*, a primeira editora francesa dedicada à escrita de mulheres fundada pelo MLF (*Mouvement de Libération des Femmes*). Este conceito foi retomado e consolidado pelas teóricas feministas Luce Irigaray e Julia Kristeva, a primeira ligada à psicanálise, a segunda à linguística, e utilizado como termo literário relacionado com um sistema de pensamento em que a escrita é vista como um gesto sexual. *Écriture féminine* é um conceito do século XX que coloca a questão das práticas culturais e artísticas dentro da problemática da diferença, ligando-as ao sentir sexual. Para o núcleo duro do feminismo francês, também designado como “feminismo da diferença” – Luce Irigaray, Julia Kristeva, Hélène Cixous e Monique Wittig – o entendimento da diferença, faz com que homens e mulheres deixem de ser considerados como entidades separadas (ou produtos), e passem a termos que necessitam um do outro, elementos que funcionam diacriticamente¹.

Julia Kristeva, fundadora do jornal semiótico-marxista *Tel-Quel*, assim como algumas feministas mais novas, como Rosi Braidotti, duvidam de que as mulheres devam produzir discursos alternativos, mas, em vez disso, passem a desafiar os já existentes. Para Kristeva é fundamental a noção de *jouissance* (em português prazer/ fruição) para o desafio desses mesmos discursos.

¹ Elisabeth Grosz, “Derrida and feminism: a remembrance”, *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*, 16, Duke University Press, 2005, pp. 88-94.

Kristeva associa a experiência da *jouissance* à fusão infantil com o corpo da mãe como o motor de desenvolvimento da subjectividade e porta de acesso à linguagem e cultura, ao contrário de Freud e de Lacan e no sentido oposto à Lei do Pai² (Lacan e Kristeva ainda não conheciam, na época em que escreveram sobre o tema, as investigações sobre o cérebro humano do neurocientista António Damásio, por exemplo, ou as recentes suposições dos antropólogos que após a descoberta do fóssil da *Menina de Dikika*, em 2001, apontam para a invenção da linguagem a partir da relação mãe/cria).³

Luce Irigaray, psicanalista, membro da École Freudienne de Paris (escola dirigida por Lacan, da qual foi demitida em 1974 após a publicação da sua tese de doutoramento, *Speculum de l'autre Femme*, sobre o desvio falocêntrico em Freud) e docente da Universidade de Paris (Vincennes), considera que as mulheres têm uma especificidade que as distingue claramente dos homens: a sua sexualidade. A esta diferença sexual, Irigaray acrescenta a construção do mundo estruturado em conceitos falocêntricos, no qual as mulheres não tiveram maneira de se conhecerem nem de se representarem. Afirmar e reconhecer a sua *jouissance* é um caminho para subverter a opressão falocêntrica ao seu nível mais profundo,⁴ para isso é necessário começar pela sexualidade, pelo corpo, pela diferença genital e libidinal.

O que Cixous, Kristeva, Irigaray e Wittig partilham é a oposição da experiência corporal da mulher aos padrões fálicos -simbólicos embebidos no pensamento ocidental ou, no caso de Kristeva, o efeito do corpo das mulheres enquanto mães.⁵ Kristeva opõe-se a Simone de Beauvoir na rejeição da maternidade e

² A Lei do Pai é a formulação proposta por Lacan de como a linguagem é o meio através do qual os seres humanos são integrados na cultura, um meio representado e validado pela figura do pai na família.

³ “A Menina de Dikika”, em National Geography, versão portuguesa, Novembro 2006, pp. 2-13.

⁴ Ann Rosalind Jones “Escrever o corpo: para uma compreensão de *l'écriture féminine*”, em Ana Gabriela Macedo (org), *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002, p.81.

⁵ Ann Rosalind Jones, ob. cit., p.83.

pensa que ao contrário da recusa de ser mãe se deve encontrar um novo discurso da maternidade.

Para Luce Irigaray, é afirmando a diferença que a mulher se pode libertar da dominação do sistema falocêntrico, conquistar uma subjectividade livre e autónoma; ambos, homem e mulher devem aprender a relacionar-se um com o outro, como “diferentes”, mas não hierarquizados superior ou inferiormente. Ao contrário, o conceito de diferença, para Simone Beauvoir, é essencial nos fundamentos da teoria feminista e procura ultrapassar o esquema hierárquico associado, tendo em conta a desvalorização e a inferioridade do “outro”: o outro, ou “diferente de”, que numa lógica de exclusão cria divisões hierárquicas onde se pressupõe a sua inferioridade, a sua diferença e a superioridade do que não o é.⁶ Beauvoir sustenta o seu pensamento baseado na transcendência do dualismo implícito no conceito de género.

O género versus écriture feminine

A noção de género (em latim, *genus*) teve origem na cultura linguística grega, atribuído ao sofista Protágoras. A palavra deriva de uma outra que significa “classe” ou “tipo” e que era utilizada para distinguir os substantivos gregos divididos em três géneros: femininos, masculinos e neutros.⁷

O confronto polarizado nos anos 80, entre os movimentos feministas anglo-americanos firmemente ligados à noção de género e a posição das feministas francesas, voltadas para as teorias de diferença sexual, esbateu-se com uma nova percepção e consciência, ao longo dos anos 90, da diversidade das teorias feministas em função de contextos culturalmente específicos, cuja abordagem mais produtiva e menos “agressiva” às diferenças entre as várias posições feministas quebrou a rígida oposição duma perspectiva dicotómica

⁶ Rosi Braidotti, “A diferença sexual como um projecto político nómada”, em Ana Gabriela Macedo (org), *Género Identidade e Desejo: Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002, p.144.

⁷ Deborah Cameron, “Dicotomias falsas: gramática e polaridade sexual”, em Ana Gabriela Macedo (org), *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002, p.131.

entre o feminismo francês versus o anglo-americano. Surgiram outros grupos de pensadoras oriundos de outros contextos geográficos, Itália, Holanda, Austrália, (Rosi Braidotti e Elisabeth Grosz, por exemplo). De notar que a noção de género é uma particularidade da língua inglesa com pouca relevância teórica para outras tradições linguísticas. Género nas línguas de origem latina é usado para referir toda a humanidade (o género humano, *le genre humain*). Isto significa que a distinção de “sexo” e “género”, que é um dos pilares da teoria anglófona, não faz sentido nem epistemologicamente, nem politicamente, em muitos contextos ocidentais não anglófonos, onde as noções de sexualidade e de diferença sexual são usadas correntemente.⁸ Esta questão da contextualização cultural faz lembrar as categorias “male actor” e “female actor” na cerimónia televisiva, Annual Golden Globe Awards em vez de “actor” e “actress”, na nossa língua, o português, soa ainda mais estranho, “actor macho” e “actor fêmea”.

Nem todas as línguas classificam os substantivos pelo género masculino ou feminino, como o mandarim por exemplo, ou têm mais de três géneros como algumas línguas africanas⁹. Na língua inglesa, só as palavras referentes a algo biologicamente sexuado podem ser masculinas ou femininas, todas as outras pertencem a uma categoria designada “género comum”, como “friend” que pode ser um amigo ou uma amiga. Ou “table”. Em português e nas línguas de origem latina atribui-se ao orgânico e ao inorgânico, indiferenciadamente, a classificação de género masculino ou feminino. Tanto faz ser uma amiga ou uma mesa, ambos os nomes são do género feminino.

O termo “estudos de género” tem sido mais aceitável no mundo académico do “estudos feministas”. Na opinião da teórica Rosi Braidotti¹⁰ essa preferência de

⁸ Rosi Braidotti, “A diferença sexual como um projecto político nómada”, em Ana Gabriela Macedo (org), *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002, p.149.

⁹ Deborah Cameron, “Dicotomias falsas: gramática e polaridade sexual”, em Ana Gabriela Macedo (org), *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002. p.132.

¹⁰ Rosi Braidotti, Itália 1954. Cresceu na Austrália, doutorou-se na Sorbonne, Paris e é docente desde 1988 na Universidade de Utrecht, Holanda. Coordena o departamento de

terminologia, e alargamento de perspectivas, afasta-nos de uma agenda feminista propriamente dita, a favor de estudos mais generalizados sobre a construção social entre os sexos. Muitas universidades começaram a defender a necessidade de se constituir “estudos masculinos” como uma alternativa aos femininos, dado que os homens também têm um género. Ou incluí-los como componente dos estudos femininos. Esta competição institucional entre o alargamento dos estudos de género, levou a que muitas feministas olhassem a questão de género com desconfiança ao nível das práticas institucionais, pois cria uma simetria ilusória entre os sexos, uma visão dicotómica que contradiz os textos teóricos do debate feminista em torno do conceito de género que não constroem o discurso a favor da simetria entre os sexos. Entre o sentir sexual masculino e o feminino existe uma radical dissimetria: é errado pensar-se que os sexos femininos e masculinos são complementares e concordantes entre si, ou seja, não se pode pensar a relação sexual como o atingir da unidade e um paradigma estético de harmonia entre os dois sexos.¹¹ Para a filósofa Luce Irigaray, a criadora da teoria da diferença, não existe simetria entre o feminino e o masculino. A prática sexual, salvo algumas excepções, partilha-se hoje em dia entre dois mundos paralelos: o dos homens e o das mulheres. O reencontro não tradicional, exceptuando o da fecundidade, entre os dois sexos é praticamente inexistente.¹²

De um modo geral, podemos afirmar que, para as feministas anglo-americanas e francesas, a noção de género, questiona a tendência universalista da linguagem, dos sistemas de conhecimento e do discurso científico em geral. O universal pertence ao masculino, e é a norma (como é o exemplo da palavra nos livros de história, Homem com letra maiúscula para designar toda a humanidade, nunca Mulher com m maiúsculo para a mesma designação). Aqui o feminino torna-se no que não é a norma, no “outro”. Neste sistema falocêntrico (ou patriarcal) o feminino e o masculino estão numa posição dissimétrica. A divergência conceptual entre as teóricas da diferença

Women's Studies. Tem publicado vários livros e artigos. Disponível em:

<http://www.let.uu.nl/~Rosi.Bradotti/personal/>

¹¹ Mario Perniola, *A Estética do século XX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p.184.

¹² Luce Irigaray, *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p.13.

e as do género começa neste ponto: como sair do universalismo implícito no sistema falocêntrico de raciocínio binário? As defensoras da teoria da diferença pensam que o sistema se reformula através de estratégias de repetição mimética e investiram no pólo feminino da dicotomia sexual para criarem diferentes significados e representações. As do género rejeitam a noção de bipolarização sexual e repensam toda a ideologia para além do género.

Como já referido, este confronto conceptual entre as duas vertentes do feminismo, dilui-se nos anos 90 com a chegada de uma nova geração de pensadoras, como Rosi Braidotti, Elisabeth Grosz,¹³ vindas de contextos geográficos diferentes que alertam para uma necessidade de recodificar o sujeito feminino como uma entidade múltipla. Essa multiplicidade de variáveis como a raça, a classe, a idade, preferência sexual, contexto geográfico, são imprescindíveis para a redefinição da subjectividade feminina – o sujeito nómado. O devir-mulher.¹⁴

1.1. *Écriture féminine*: Irigaray e a teoria da diferença sexual

A questão da diferença, na perspectiva das ideias e das práticas feministas ocidentais, não tem sido de todo consensual. Para Luce Irigaray a diferença sexual representa uma das questões, ou a questão pertinente do pensamento da nossa época. Cada época - segundo Heidegger - tem uma questão para pensar. Uma única. A diferença sexual é provavelmente a matéria do nosso tempo.¹⁵

¹³ Elisabeth Grosz, Austrália, 1952. Actualmente é docente do departamento estudos do género e da mulher da Universidade de Rutgers. Autora de *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space* (2001), MIT Press, entre outros.

<http://www.cddc.vt.edu/feminism/Grosz.html>

¹⁴ Rosi Braidotti, "Discontinuous becomings. Deleuze on the becoming- woman of philosophy", em *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, pp.111-124.

¹⁵ Luce Irigaray, *in Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p.13.

As feministas pós-estruturalistas, na década de 70, concentraram-se na importância política do conceito de diferença e questionaram a relevância da igualdade da razão defendida por Simone de Beauvoir. Anti-essencialista, Beauvoir considera que ninguém nasce mulher: torna-se mulher.¹⁶ As protagonistas da *écriture féminine*, pelo contrário, são conotadas como essencialistas.¹⁷ Nasce -se, é-se mulher.

Para as feministas da diferença o problema político que a interpretação da teoria da diferença coloca é que os termos mulher/homem não são reversíveis e a relação entre eles não é recíproca. O homem não é a negação da mulher; só a mulher é definida negativamente nas culturas patriarcais.¹⁸

Para Irigaray, é afirmando a diferença que a mulher se pode libertar da dominação do sistema falocêntrico, conquistar uma subjectividade livre e autónoma; ambos, homem e mulher devem aprender a relacionar-se um com o outro, como “diferentes”, mas não numa lógica hierárquica de superior/inferior. Ao contrário, Beauvoir partiu do pressuposto da existência de uma hierarquia do outro, pretendendo transpor essa desigualdade através do seu oposto, a igualdade.

Este sexo que não é só um.

A sexualidade feminina sempre foi pensada a partir de parâmetros masculinos. Irigaray dá como exemplo os pressupostos freudianos da oposição da actividade clitoridiana, viril, à passividade da vagina, pensados e interpretados a partir da medida universal, o masculino, onde o clítoris é concebido como um pénis inexistente. A angústia feminina de ser sexualmente castrada, o seu desejo de pénis seria só ultrapassada com a

¹⁶ Simone Beauvoir, *O Segundo Sexo II*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987, p.13.

¹⁷ Shor Naomi “Cet essentialisme qui n’ (en) est pas un”, *Féminismes au Présent, Revue Futur Antérieur*, Avril, 1993.

¹⁸ Elisabeth Grosz, “Derrida and feminism: a remembrance”, *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*, 16, Durham, Duke University Press, 2005, pp. 88-94.

maternidade e dando à luz um rapaz¹⁹ para conseguir possuir o equivalente ao sexo masculino.

Para Irigaray o sexo feminino, sem forma definida, que se toca indefinidamente a si próprio, considerado uma ausência, um não -sexo, o negativo, o contrário do único sexo visível e morfológicamente definido, o pênis, não pode ser concebido como um, mas numa dimensão plural. A sexualidade da mulher é múltipla e indivisível. Não se pode escolher entre a actividade clitoridiana e a passividade vaginal. O prazer clitoridiano não substituí o vaginal e vice-versa. Refuta, assim como Karen Horney,²⁰ a teoria psicanalista de Freud sobre a sexualidade da mulher: a libido do estado pré-édipo (a criança/menina é um menino), o complexo de castração feminina, o desejo do pênis, o complexo de Édipo, o desejo de ter um rapaz. O feminino em Freud é visto como defeito, atrofiado, o reverso do sexo único e monopolizador de valores e não como detentor da sua própria especificidade, de uma linguagem inerente e diferente do outro.

Dissimetria do sentir sexual

A transferência da problemática da diferença para o campo da sexualidade foi feita pelo psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981). Entre o sentir sexual masculino e o feminino, o outro, existe uma radical dissimetria: é errado pensar-se que os sexos femininos e masculinos são complementares e concordantes entre si, ou seja, não se pode pensar a relação sexual como o atingir da unidade e o paradigma estético da harmonia entre os dois sexos.²¹ Para a filósofa Luce Irigaray não existe simetria entre o feminino e o masculino. A prática sexual, salvo algumas excepções, partilha-se hoje em dia, entre dois mundos paralelos: o dos homens e o das mulheres. O reencontro não tradicional, exceptuando o da fecundidade, entre os dois

¹⁹ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, p.41.

²⁰ Karen Horney (1885-1952), uma das primeiras mulheres a refutar a teoria de Freud sobre a sexualidade feminina.

²¹ Mario Perniola, *A Estética do século XX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p.184.

sexos, é praticamente inexistente.²² A sexualidade feminina é irredutível à identidade; não pode ser pensada adequadamente enquanto a filosofia permanecer estritamente ligada a categorias metafísicas. Irigaray demonstra, através de subtis análises, que essas categorias estão subjacentes ao sistema falocêntrico, no qual a mulher não é pensada na sua autonomia, mas na sua subordinação ao homem. Para que a diferença sexual tenha lugar é necessário uma revolução de pensamento e de ética. É preciso reinterpretar as relações entre o sujeito e o discurso, o sujeito e o mundo, o sujeito e o cosmo, o micro e o macrocosmo. Tendo em conta que o sujeito sempre se escreveu no masculino, mesmo enquanto universal ou neutro: o homem. Mesmo quando a palavra homem, pelo menos em francês (também para as línguas derivadas do latim), não é neutra mas sexuada.²³

Mimetismo

Irigaray pensa que o sistema universal falocêntrico se reformula e se desconstrói através de estratégias de repetição mimética, e que o ênfase no pólo feminino da dicotomia sexual potencia a criação de diferentes significados e representações: "(...) Jouer de la mimésis, c'est donc, pour une femme, tenter de retrouver le lieu de son exploitation par le discours, sans s'y laisser simplement réduire (...)." ²⁴

Para a construção de uma ética da diferença sexual, Irigaray recorre ao conceito de Descartes, a admiração/ espanto da primeira paixão, que respeita e exalta a diferença mantendo entre o feminino e o masculino um espaço livre e atraente, um espaço que possibilite a separação e a aliança.

Um pensamento que envolva a admiração, a surpresa do inesperado, da diferença, acontece não só no encontro com um ser de outro sexo, é também o que emerge do nosso encontro com um conceito novo, uma ideia nova, um

²² Luce Irigaray, *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p.13.

²³ Luce Irigaray, ob.cit., p.13.

²⁴ Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, p.74.

método novo ou conhecimento. Confrontar a ideia da diferença sexual é abrir-se para ser confundido com algo incompreensível, em termos de estruturas e conhecimentos existentes; abrir-se para a actualização de conceitos e pensamentos que até agora existiram somente como latentes ou virtuais.²⁵ Assim, para Irigaray, esta primeira paixão é indispensável à vida e também à criação de uma ética para a diferença sexual. Este/a outro/a deve ainda nos surpreender, aparecer como novo e diferente daquilo que conhecemos, ou que suponhamos que deveria ser ainda assimilado e não-assimilado como conhecido.²⁶

Tal espaço, uma espécie de terra de ninguém, poderia ser pensado como neutro e disponível para alojar uma nova subjectividade, um outro sentir sexual, para além do prazer e do desejo, oposta à sexualidade vitalista baseado na distinção entre os sexos.

Talvez fosse este espaço neutro o que Virgínia Wolf reclamava na década de 20 do século XX, “A Room’s of One’s Own”, um quarto só para mim, que na ética da diferença sexual, Irigaray acrescenta: uma linguagem delas num mundo delas.²⁷

O não visível

“(…) la fillette, la femme, n’aurait rien à donner à voir. Elle exposerait, exhiberai, la possibilité d’un rien à voir. En tout cas un rien de forme-pénis, ou substituable au pénis, à regarder. Voilà bien l’ étrangeté, l’étrange, a perte e vue, ce rien sur lequel vient, encore et toujours, s’horrifier un surinvestissement de l’oeil, de l’appropriation par le regard, et métaphoricité sexuelle phallomorphe, sa réassurante complice.”²⁸

²⁵ Elisabeth Grosz, “Futuros feministas ou o futuro do pensamento”, *Revista Labrys: Estudos Feministas*, 1-2, Brasília, Julho/Dezembro 2002.

²⁶ Luce Irigaray, *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p.77.

²⁷ Denis Hollier, “Ce sexe qui n’en a pas d’autre”, em Bernadac, Marie-Laure e Bernard Marcadé (orgs), *Féminin masculin: Le Sexe de l’Art*, Gallimard/Eletra, Centre George Pompidou, 1995, pp. 322-329.

²⁸ Luce Irigaray, *Speculum de l’autre Femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, pp.53-54.

Para além da repetição mimética, outra das proposições, senão a mais relevante da teoria da diferença sexual, é o antiocularismo que põe em causa o predomínio da visão na hierarquia dos sentidos de como o mundo é apreendido, o que as feministas anglo- americanas chamam de “male gaze”²⁹, o olhar do macho.

O olfacto e o tacto são os sentidos através dos quais a mulher apreende o mundo exterior e interior, a sua sexualidade, o seu erotismo em que o prazer tem mais a ver com o tocar do que com o olhar.³⁰ Irigaray reivindica uma lógica de pensamento e de ser-se mulher que escape à lógica cartesiana e à sociedade dicotómica, falocêntrica e logocêntrica. Na sua tese de doutoramento *Speculum de l'autre Femme* e em *Ce Sexe qui n'en est pas un*, nos capítulos respectivos com títulos sugestivos, “La tache aveugle d'un vieux rêve de symetrie” e “Le miroir de l'autre”, Irigaray identifica e desconstrói a “overcathesis”³¹ do olhar, presente na psicanálise de Freud e Lacan, onde o ego é formado através do reflexo do espelho³² através da experiência visual em detrimento das restantes experiências sensoriais – tacto e olfacto – que Irigaray refere como predominantes na mulher.

O feminismo francês da diferença, através da desconstrução da lógica da cultura ocidental, reivindica a partir da defesa da diferença o impedimento do total predomínio do falogocentrismo,³³ ou seja, o predomínio do ocular, da visão num sistema patriacal falogocêntrico e logocêntrico.

²⁹ Teoria desenvolvida e apresentada num ensaio da britânica Laura Mulvey “Visual pleasure and narrative cinema”, editado na revista *Screen* em 1975.

³⁰ Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, p.25.

³¹ cathexis em português catexia ou investimento é o processo de investimento de energia mental ou emocional numa pessoa, objecto ou ideia. Este termo ‘cathexis’ foi extraído por Freud do vocabulário militar e é utilizado na psicanálise para descrever a descarga energética ou pulsional da libido.

³² Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, University of California Press, 1993, p.532.

³³ Martin Jay, ob.cit.,p. 494. Fallogocentrismo – junção do neologismo de Derrida falogocentrismo para referir o predomínio do homem na construção da razão e da visão (ocularismo).

1.2 Cruzamentos: Irigaray, Foucault, Derrida e Deleuze

As teóricas da escrita do corpo, *écriture féminine* são também designadas por feministas da diferença, feministas pós-estruturalistas ou feministas desconstrutivistas pela sua intersecção com o pensamento francês da época, e sobretudo com o pensamento de Michael Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze.

O feminismo como crítica filosófica prende-se à suposição de que aquilo que nós chamamos de sujeito universal do conhecimento faz parte de um ponto de vista falsamente generalizado. O discurso da ciência, da religião, da lei, assim como da suposta produção de conhecimento, implica tacitamente um sujeito masculino, branco, de classe média e heterossexual (por enquanto). Numa estratégia mimética deste “pseudo universal sistema”, como sugere Irigaray, o sujeito a substituir teria outras variáveis, nomeadamente, raça e sexo, o que lhe conferia um “universal” mais particular e por isso mais verdadeiramente “universal”. O feminismo apropriou-se das fracturas desconstrutivas do pensamento filosófico e também dos neologismos criados por esses filósofos para designar a sociedade centrada nesse sujeito universal em efeito mimético, como método de subverter o sistema.

Segundo Rosi Braidotti, a absoluta importância que adquiriu a questão da ética na obra de alguns filósofos homens é uma consequência da crise do sujeito racional que sacudi até os alicerces mesmos do sistema falocêntrico. A questão da alteridade, da condição de “outro”, suscitou uma atenção renovada precisamente por causa da problematização que sofreram as estruturas da subjectividade no pensamento moderno. Para esta teórica, o movimento das mulheres foi uma das principais fontes da deslocalização do sujeito racional e esta crise originou também uma inflação do conceito do feminino cruzada com alguns filósofos pós-estruturalistas.³⁴

³⁴ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1994, p. 129.

1.2.1 Crítica do sujeito disciplinário e da moral viril (Foucault)

De um modo genérico, o tema central do pensamento de Foucault é a análise crítica histórica dos modos de constituição do sujeito e as formas como a nossa sociedade converte os seres humanos em sujeitos. Outra das suas preocupações é a crítica do poder despótico exercido pelo texto filosófico e pela história da filosofia como um bloco monolítico de conhecimento.³⁵

Segundo Rosi Braidotti, Michel Foucault analisa em três modos principais a transformação dos seres humanos em sujeito a que correspondem várias etapas da sua obra. A primeira corresponde à crítica do sujeito cognoscente e ao seu papel na história da filosofia ocidental (*Les Mots et les Choses: Une Archéologie des Sciences Humaines*, 1966; *L'Archeologie du Savoir*, 1969). Na segunda, o filósofo aborda o que ele chama de práticas divisórias da constituição do sujeito: exclusão, separação e dominação em si mesmo (*Histoire de la Folie*, 1964, *Naissance de la Clinique*, 1963, *L'Ordre du Discours*, 1971; *Surveiller et Punir*, 1975).

As mudanças sociais ocorridas no séc. XVIII e XIX levaram a alterações do jogo do poder, que foi sendo gradualmente substituído pelo que Foucault denomina de sociedades disciplinares, as quais atingiram o seu apogeu no séc. XX. A passagem de uma forma de dominação a outra ocorreu quando a economia do poder percebeu ser mais eficaz e rentável “vigiar” do que “punir”.³⁶ O conceito de panóptico,³⁷ segundo Foucault, despertou interesse por ser aplicável a muitos domínios diferentes. O panóptico é um princípio geral de construção, um dispositivo polivalente de vigilância, uma máquina óptica universal das concentrações humanas. O conceito de panoptismo de Foucault é, então, um conjunto de mecanismos que ligam os feixes de procedimentos

³⁵ Rosi Braidotti, ob. cit., p. 126.

³⁶ Michel Foucault, *Surveiller et Punir: Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, 1975.

³⁷ O panóptico é um projecto de arquitectura concebido por Jeremy Bentam (1748-1832) adaptado para ser usado em prisões, manicómios, fábricas e escolas. A sua estrutura é circular com uma torre de vigilância ao centro. O filme *Matrix*, realizado pelos irmãos Wachowski, utiliza esse esquema arquitectónico para representar a “matrix”.

de que se serve o poder.³⁸ O panoptismo é o princípio geral de uma nova anatomia política, o seu objecto e finalidade não são a relação de soberania, mas as relações de disciplina. Foucault considera que o poder não se exerce sobre o sujeito em si, mas que esse mesmo sujeito é o produto de uma relação de poder que se exerce sobre corpos, multiplicidade, movimentos, desejos, forças.³⁹ Nas sociedades democráticas contemporâneas, essas sim, sem corpo,⁴⁰ o corpo do sujeito e as suas extensões são os alvos privilegiados dos mecanismos de relação de poder.

A terceira etapa, o autor concentra-se nos modos pelos quais os seres humanos se transformam em sujeitos, entendendo a sexualidade como o campo no qual proliferam com maior força na nossa cultura, segundo ele, sexo-cêntrica, as práticas discursivas. O que é essa sexualidade que tanto nos preocupa? Como nos tornamos sujeitos sexuais? (é o tema de *Histoire de la Sexualité*, vol 1, *La volonté du Savoir*, 1976.)

No segundo e terceiro volumes da *História da Sexualidade* (1984), Michel Foucault analisa as práticas do discurso e o controle da sexualidade entre os antigos gregos e romanos que se baseia numa profunda assimetria entre os sexos: (...) na dissimetria muito particular a toda esta reflexão moral sobre o comportamento sexual: as mulheres são em geral submetidas (exceptuando a liberdade que lhes pode dar o estatuto de cortesã) a constrangimentos estritos. E, no entanto, é às mulheres que esta moral se dirige (...). Trata-se de uma moral dos homens. Uma moral pensada, escrita, ensinada por homens e dirigida a homens, evidentemente livres. Moral viril por consequência (...).⁴¹

³⁸ Michel Foucault, "Sobre a geografia", em *A microfísica del Poder*, Barcelona Planeta De Agostini, 1994. Tradução brasileira, disponível em pdf.
www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/microfisica.pdf

³⁹ Michel Foucault, ob. cit., pp. 86-93.

⁴⁰ Foucault considera que até ao séc XVIII, o corpo do rei simbolizava o poder, prestava-se vassalagem à presença física do poder, o rei. O poder após a revolução francesa descorporalizou-se, e expandiu-se por diversas instituições. Prisões, escolas, hospitais, hospícios, quartéis. Michel Foucault, "Poder-corpo", em *A Microfísica del Poder*, Barcelona Planeta De Agostini, 1994, pp. 81-85.

⁴¹ Michel Foucault, *História da Sexualidade: O Uso dos Prazeres*, Lisboa, Relógio d'Água, 1994, p.29.

Foucault assinala não a exclusão do feminino mas a desqualificação das mulheres enquanto sujeitos num sistema onde o corpo masculino é entendido como um corpo político: o governo de si próprio, gestão do património e participação na administração da cidade.

No capítulo quarto do seu livro, “Nomadic subject, the ethics of sexual difference: the case of Foucault and Irigaray”, Rosi Braidotti considera que os dois filósofos vão em direcções opostas: onde Foucault elabora uma nova ética baseada na igualdade sexual, Irigaray argumenta com a teoria da diferença sexual que considera a diferença como a estratégia para a asserção da subjectividade feminina.⁴² Quando Foucault anuncia a morte do sujeito universal, Irigaray considera que a morte do sujeito logocêntrico é a condição da possibilidade da expressão da subjectividade feminina, depreendendo-se então que a crise só diz respeito ao sujeito universal; então, mais do que crise, é uma mudança de paradigma.

1.2.2 Diferença e movimentos incontroláveis (Derrida)

“Nous pourrions donc appeler **différance** cette discorde «active», en mouvement, des forces différentes et des différences de forces que Nietzsche oppose à tout le système de la grammaire métaphysique partout où elle commande la culture, la philosophie et la science”.⁴³

Segundo Elisabeth Grosz, Derrida foi um dos poucos filósofos para quem o feminismo fez diferença e que, por outro lado, fez diferença para o feminismo, do conceito de *différance*, cujos contornos explicam não apenas as relações entre os sexos e as relações entre sexo e género, mas também as relações

⁴² Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, 1994, p. 125.

⁴³ Jacques Derrida, *Différance*, Conferência na Société française de philosophie, 27 janvier 1968, publicada no *Bulletin* de la société française de philosophie (juillet-septembre 1968) e em *Théorie d'ensemble* (col. Tel Quel), Edition du Seuil, 1968.

Disponível on- line em: <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/difference.htm>

entre sujeitos e as que constituem os sujeitos. Esta contribuição é ao mesmo tempo provocação; o conceito e os seus efeitos perturbadores geram a certeza da necessidade (conceptual e política) do feminismo e o desfazer de todas as suas certezas.

Derrida invoca explicitamente o feminismo, a mulher, o papel do corpo da mãe, as imagens da feminilidade, da sexualidade e da maternidade, assim como a obra de mulheres filósofas (suas contemporâneas, entre as quais Sarah Kofman e Hélène Cixous) em vários textos e livros.⁴⁴

A diferença tem sido entendida de uma de duas formas, sensivelmente desde o último século: ou é construída como comparativa, uma diferença externa entre entidades ou coisas completas, que podem ser medidas e representadas em função de um terceiro ou extrínseco termo, numa métrica que determina relações de mais e menos; ou tem sido entendida como constitutiva, uma relação interna entre termos e entidades que os estrutura de acordo com a sua relação negativa perante outras entidades. No contexto da teoria feminista, por exemplo, o feminismo igualitário, que tenta possibilitar às mulheres posições iguais e directamente comparáveis com as dos homens e representar as mulheres nos termos da sua semelhança ou equivalência perante os homens, promove uma notável confirmação do entendimento primeiro da diferença: existem, à partida, duas entidades – homem e mulher – que podem ser comparadas e avaliadas em função de um ideal de humano. Projectos para a igualdade de direitos e responsabilidades entre os dois sexos (ou classes ou raças) requerem e convocam uma concepção de “dignidade humana”, “direitos humanos”, pela qual a igualdade pode ser medida, classificada, legislada.⁴⁵

As posições relativas a um “feminismo da diferença”, habitualmente associadas aos escritos das feministas francesas (Luce Irigaray, Julia Kristeva, Hélène Cixous, Monique Wittig), podem servir de exemplo para o segundo entendimento de diferença, em que homens e mulheres deixam de ser considerados como entidades tendencialmente separadas (ou produtos),

⁴⁴ Como por exemplo o livro de Derrida e de Hélène Cixous *Voilles*, Paris, Gallimard, 1998, ou *The Work of Mourning* sobre a obra de Sarah Kofman, após a sua morte.

⁴⁵ Elisabeth Grosz, “Derrida and feminism: a remembrance”, *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*, 16, Durham, Duke University Press, 2005, pp.88-94.

mas antes como termos que necessitam um do outro, elementos que funcionam diacriticamente.⁴⁶

O conceito de diferença tem sido historicamente ligado ao funcionamento de vários dualismos. O conceito da *différance*, (com um “a”, em vez de um “e”) de Derrida, é entendido como a dissonância dispersiva e inscrita na impossível “origem” de qualquer auto-presença, e infecta toda a actividade do movimento desta dispersão. *Différance* é o nome que podemos dar ao desacordo activo e dinâmico de diferentes forças. Enquanto “activo” e dinâmico desacordo de forças, enquanto forças diferenciais que precedem a oposição entre activo e passivo ou dinâmico e estático, a *différance* é a ruptura original do que, desconhecido e indizível como é, seria sempre passível de inscrição, não estava suficientemente “cheio” para reter a sua auto-presença à face deste movimento activo de romper, cortar, separar. O que é também uma aproximação, um arrumar ou reorganizar, e a própria possibilidade do tempo e do que está para vir, do tempo incerto, aberto, orientado para o futuro. É apenas através da ruptura, da inscrição, que é também categorizar e seleccionar, que novos alinhamentos e novos arranjos, nova organização é possível.⁴⁷ A criação de uma nova poética preconizada por Irigaray: “La différence sexuelle constituerait l’horizon de mondes d’une fécondité encore inadvenue. (...) Fécondité de naissance et régénérescence pour les partenaires amoureux, mais encore production d’une nouvelle époque de pensée, d’art, de poésie, de langage... Création d’une nouvelle poétique.”⁴⁸

Derrida, com Irigaray, Kristeva, Cixous, Kofman e outras feministas “francesas” (incluído as suas contrapartidas anglófonas, Gayatri Spivak, Judith Butler, Drucilla Cornell, Avital Ronell, entre outras), indicaram como a noção de diferença é central para se compreender a relação entre os dois sexos que não é uma relação de semelhança, equivalência, ou identidade, nem uma relação de oposição ou dicotomia. Com as feministas francesas e aqueles que elas influenciaram, o trabalho sobre a diferença engendrou uma nova espécie

⁴⁶ Elisabeth Grosz, ob, cit., p.90.

⁴⁷ *Ibidem*, p.91.

⁴⁸ Luce Irigaray, *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p.3.

de feminismo, um feminismo para além do igualitarismo, um feminismo para além dos discursos dos direitos humanos, um feminismo não meramente interessado no tratamento igual nas instituições civis e legais; de facto, um feminismo já não comprometido com nenhum objectivo pré-estabelecido, mas acima de tudo um feminismo empenhado na completa elaboração da diferença e nos seus incontroláveis e incontidos movimentos de diferenciação ou maturação.⁴⁹

Martim Jay no capítulo 9, do livro *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, dedicado ao cruzamento entre Derrida e Irigaray no que diz respeito ao ocularcentrismo e ao falocentrismo (*Phallogocentrism*) considera que a articulação entre a desconstrução derridiana e o feminismo francês juntou decisivas achas à fogueira do antiocularcentrismo do pensamento filosófico francês do século XX, sendo a teoria da diferença sexual de Irigaray considerada antiocular e anti-iluminista:⁵⁰ “(...) le féminin ne renonce pas à son «style». Lequel bien sûr, n’en es un selon la conception traditionnelle.

⁴⁹ Elisabeth Grosz, “Derrida and feminism: a remembrance”, *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*, 16, Durham, Duke University Press, 2005, pp.88-94.

⁵⁰ Num e-mail trocado sobre este assunto Carlos Vidal escreve o seguinte: “Noutro pólo, como o olhar é masculino, porque pressupõe que o espectador é masculino, nasce o termo «fallogocular-centrismo», pois o pensamento de Irigaray é essencialmente antiocular por causa disso - a sua teoria da diferença é também antiocular - o que é importante, pois toda a cultura ocidental assenta no ver, desde a racionalidade clara de Descartes, ou melhor, desde o Iluminismo. Portanto o pensamento de Irigaray também é anti-iluminista. Este é um tema onde muito há a dizer, mas no essencial é isto: Platão é ambivalente sobre o olhar, diz por exemplo que não se pode confundir saber e percepção, mas também elogia o olhar como o mais nobre dos sentidos (no *Teeteto* desconfia, no *Timeu* elogia); Santo Agostinho fala em concupiscência ocular, mas já S. Tomás acha que o olhar tem de estar disponível para Deus; em Descartes o saber é protagonizado por um homem que vê, como se o homem fosse uma câmara escura que regista o exterior límpido e claro; o século XX, sobretudo com Bergson, Sartre e Merleau-Ponty é um século mais antiocular, pois a percepção e o conhecimento dependem tanto da visão como do corpo (que faz mover a visão e a influencia) e o visível desdobra-se sempre numa parte de invisível, ou seja, a visão não acede a tudo. Irigaray e Derrida aproximam-se aqui de Sartre e Ponty: Derrida desconstruindo o primado da razão e Irigaray contestando a visão como masculina.”

Ce «style», ou «écriture» de la femme met plutôt feu aux mots fétiches, aux termes propres, aux formes bien construites. Ce «style» ne privilégie pas le regard mais rend toute figure à sa naissance, aussi tactile. Elle s'y re-touche simultanément serait son «propre». Un propre qui ne s'arrête jamais dans la possible identité à soi d' aucune forme. Toujours fluide, sans oublier les caractères difficilement idéalisables de ceux-ci. Ces frottements entre deux infiniment voisins qui font dynamique. Son «style» résiste à, et fait exploser, toute forme, figure, idée, concept, solidement établis”.⁵¹

1.2.3 Fluides, réel e virtual (Deleuze)

Para Gilles Deleuze, qualquer objecto real está rodeado de imagens virtuais que deslizam e se distribuem em circuitos coexistentes ao objecto real. Uma partícula real emite e absorve as imagens virtuais circundantes. O virtual coexiste com o real num plano de imanência onde se dissolve o objecto real. O plano de imanência não é um conceito, nem o somatório de vários conceitos, mas sim a imagem do pensamento, a imagem construída por este do que é pensar e onde circulam conceitos.⁵²

O real passa por um processo de actualização (a actualização faz parte do virtual, enquanto que o real é o produto dessa actualização) que afecta tanto a imagem virtual como o objecto em si.⁵³ Para Deleuze a imagem virtual não é a imagem digital, mas uma imagem pensável num mínimo tempo, efémera, que surge e desaparece afectando a nossa relação com o real, pois não sendo artificial o virtual co-existe com o real. O virtual de Deleuze possibilita a criação do novo, e o processo de actualização (os “dinamismos espaço-temporais”) dos objectos empíricos.

⁵¹ Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n' en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, p.76.

⁵² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *O que é a Filosofia?*, Lisboa, Editorial Presença, 1992, pp.37-39.

⁵³ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Diálogos*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2004, p. 180.

Este processo de criação do novo implica o caos.⁵⁴ Também aqui a noção deleuziana de virtual se afasta do que se entende por virtual ligado às novas tecnologias, onde não há lugar para o aleatório, para o caos. Aqui o virtual é definido previamente por um sistema rígido e preciso – *hard* e *software* – que constrói e encerra o mundo digital. (Para as feministas radicais americanas esta ideia do tecnológico numa lógica dualista 0/1 é opressiva e a ela se opõem firmemente em favor do orgânico).⁵⁵

A teoria da diferença sexual de Irigaray vai ao encontro desta ideia de fluidez e de multiplicidade do real e do virtual para Deleuze. Confrontar a ideia de diferença sexual é abrir-se para ser confundido com algo incompreensível, em termos de estruturas e conhecimentos existentes, é abrir-se para a actualização de conceitos⁵⁶ que até agora pairavam só em círculos multiplicadores do real. O feminismo para Elisabeth Grosz é a luta para tornar mais móveis, fluídos e transformáveis os meios pelos quais o sujeito feminino é produzido e representado, no sentido da construção de um futuro no qual as forças se alinham de maneiras diferentes, quer do passado quer do presente.

A diferença sexual é a impossibilidade de representação dos dois sexos no modelo que hoje conhecemos: feminino, masculino. O que Luce Irigaray introduziu com esta teoria da diferença sexual foi uma inversão do pensamento, afirmando a diferença da feminilidade, que não é um nem dois e que, por isso, constitui uma espécie de impensável, inacessível aos instrumentos da lógica formal assim como aos da lógica dialéctica, tendo em conta que todo o pensamento é falocêntrico, realizado a partir dessas lógicas, a formal e a dialéctica.⁵⁷

⁵⁴ José Gil, “Um virtual ainda pouco virtual”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 31 – *Imagem e vida*, Lisboa, Relógio d’Água, Fevereiro de 2003, pp.16-17.

⁵⁵ Donna Haraway, “O manifesto ciborgue: para uma compreensão de l’écriture féminine”, em Ana Gabriela Macedo (org), *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002, p.81.

⁵⁶ Elisabeth Grosz, “Futuros feministas ou o futuro do pensamento”, em *Labrys: Estudos Feministas*, 1-2, Brasília, Julho/ Dezembro 2002.

⁵⁷ Mario Perniola, *O Sex Appeal do Inorgânico*, Coimbra, Ariadne editora, 2004, p.104.

Mario Perniola partilha alguns tópicos com Irigaray: “no campo da diferença sexual em que a sexualidade da mulher é olhada como uma nova subjectividade sem ter em conta o modelo universal, o masculino e onde a noção dissimétrica entre os sexos cria um espaço, o neutro (...)”⁵⁸

Assim, para Irigaray, a paixão é indispensável à vida e também à criação de uma ética para a diferença sexual. Este/a outro/a deve ainda nos surpreender, aparecer como novo e diferente daquilo que conhecemos, ou que supunhamos que deveria ser e ainda assimilado e não-assimilado como conhecido.⁵⁹ Tal espaço, uma espécie de terra de ninguém, poderia ser pensado como neutro e disponível para alojar uma nova subjectividade, um outro sentir sexual, para além do prazer e do desejo, oposta à sexualidade vitalista baseado na distinção entre os sexos.

⁵⁸ Segundo Mario Perniola só através do neutro e do epoché (suspensão das paixões) o sentir sexual e o pensamento da diferença podem ser concebidos de forma inseparáveis. Através deles a sexualidade e a filosofia pertencem no seu essencial à mesma substância . Ver capítulo “Estética e diferença”, em *A Arte e a sua Sombra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, pp. 33-41.

⁵⁹ Luce Irigaray, *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p.77.

2. Sexualidade, diferença, diversidade e mecanismo de representação.

Segundo Rosalind Kraus o complicado tema da arte feminista tem de ser narrado em articulação com os movimentos feministas e divide-o em três fases , ressaltando no entanto, que estas fases não são necessariamente consecutivas numa lógica cronológica, podendo coexistir , colidir, desaparecer e reaparecer .

A primeira fase, a da luta pela igualdade de direitos, as mulheres artistas lutaram pela igualdade de aceder às formas modernistas, tais como a abstracção. A segunda é mais radical do que a primeira limitada à igualdade – insiste na diferença entre o homem e a mulher, reivindica uma relação íntima com a natureza, com a sua história cultural e mitos essenciais para a condição da mulher: identidade, corpo, natureza. As artistas afastam-se da abstracção, forma modernista associada ao homem, e retomam os media e processos ligados aos trabalhos manuais e decorativos, desvalorizados e associados ao trabalho doméstico da mulher. Reclamam e contestam esses estereótipos repressivos e devolvem uma imagem valorizada e positiva da mulher.

A terceira fase é céptica em relação às duas anteriores, ainda que questionando a sua posição na sociedade patriarcal. As artistas transferem a imagem da mulher utópica, afastada do homem, para a crítica das imagens produzidas da mulher quer pela cultura de elites (alta cultura), quer pela cultura de massas (cultura popular). O que para Krauss significa que a imagem da mulher é substituída da representação do político para uma política da representação.⁶⁰

Um grande contributo crítico a juntar a *A room's of one's own*, de Virgínia Wolf, ou à construção / desconstrução do espaço neutro da diferença sexual da Irigaray e ilustrativo da fase “política da representação”, comentada por

⁶⁰ Hall Foster; Rosalind Krauss; Yve-Alain Bois; Benjamin h.d. Buchloh, *Art Since 1900*, Londres, Thames & Hudson, 2004, p.570.

Krauss, foi a publicação do ensaio da britânica Laura Mulvey “Visual pleasure and narrative cinema”,⁶¹ na revista *Screen* em 1975. E que teve uma enorme influência no desenvolvimento da teoria feminista. Analisando em termos da psicanálise a estrutura do olhar do homem no cinema de Hollywood, Mulvey introduziu uma mudança na pesquisa histórica da representação da mulher, para uma teoria mais explícita no que diz respeito à lógica da representação. Para Mulvey, o cinema de Hollywood (sintomático da imagem da mulher através da cultura de massas) construiu a mulher como espectáculo e como sintoma. Ela é, nas formulações de Mulvey, o objecto passivo do olhar activo e poderoso do homem. Além disso o cinema de Hollywood revela e deixa transparecer intacta a lógica da diferença sexual tal como Freud e Lacan a definiram na psicanálise, contestada pelas feministas francesas, sobretudo Irigaray que lhe valeu a expulsão da École Freudienne de Paris.

A sexualidade feminina foi pensada a partir de modelos concebidos por sujeitos homens, modelos nos quais o campo de visão é sem dúvida falomórfico,⁶² no qual a mulher é reduzida à sua posição de portadora de sentido e não como produtora de sentido. Mulvey introduziu o conceito da masculinização do olhar, do lugar do espectador, o chamado *male gaze*. É dela a frase *o homem é o titular do olhar*: “*Woman as image, man as a bearer of the look*,”⁶³ título do capítulo que relaciona o prazer do olhar com o conceito falocêntrico macho/ activo e fêmea/passiva. Mulvey introduz ainda neste célebre ensaio a ideia da mulher como espectadora e da personagem feminina como centro da sua narrativa.

Por oposição ao *male gaze*, a incontornável obra da artista plástica Mary Kelly (exemplo do segundo feminismo de Krauss) , *Post Partum Document* (1973-1979), dá ênfase à importância da interpretação e mediação como a chave para a transformação do simbólico. É um trabalho em continuidade que

⁶¹ Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema in Visual and Other Pleasures*, Nova Iorque, Palgrave, 1989.

⁶² Rosalind Krauss, “Dans cette histoire de point de vue”, em Marie-Laure Bernadac e Bernard Marcadé (orgs), *Féminin masculin: Le Sexe de l’Art*, Paris, Gallimard/ Eletra, Centre George Pompidou, 1995, p. 313.

⁶³ Mulvey, Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema in Visual and Other Pleasures*, Nova Iorque, Palgrave, 1989, p. 19.

analisa e visualiza a relação mãe-filho. Kelly desenvolve um trabalho artístico situado algures entre um caso tipo de psicanálise e um trabalho de campo etnográfico. Constituído por 135 peças (unidades) distribuídas por 6 secções, a instalação, *Post-Partum Document* mistura diferentes *media* (desenho, fotografia, colagens, textos, objectos) numa dupla narrativa: por um lado, refere como o seu filho integra e assimila a vida: família, linguagem, escola, interacções com os seus pares; por outro lado, questiona como é que ela própria, como mãe, reage à perda do seu filho no percurso dessa assimilação da vida social, exterior à figura da mãe. Assim Kelley explora a possibilidade do fetiche da mulher, neste caso particular, o fetiche da mãe. Estas questões – arqueologia do quotidiano da mãe e o desejo/fetiche da mãe, são questões novas, nunca antes discutidas no campo da arte em que a representação da mulher como geradora de significados é olhada como uma nova subjectividade que desarticula, subverte o mundo estruturado até então, por conceitos falocêntricos. *Post- Partum Document* e *Interim*,⁶⁴ Kelley pretendeu não uma nova forma iconoclasta mas fazer com que o espectador fosse do ver ao ouvir: “I want to give a voice to the woman, to represent her as the subject of the gaze”.⁶⁵

A exposição *Difference: On Representation and Sexuality*,⁶⁶ na década de 80, apresentava trabalhos de artistas americanos e ingleses cujos trabalhos focaram e intersectaram as questões do género, identidade cultural e da representação, ou seja, a triangulação: sexualidade, significado e linguagem.

⁶⁴ *Interim*, 1984-89, Instalação de Mary Kelley, New Museum of Contemporary Art, Nova Iorque, 1990.

⁶⁵ Entrevista com Mary Kelley por Hal Foster, “The obscure subject of desire”: em, Mary Kelley, *Imaging Desire*, Cambridge, MIT Press, 1998, p.169.

⁶⁶ Exposição, *Difference: On Representation and Sexuality*, curadoria de Kate Linker and Jane Weinstock, Museum of Contemporary Art, Nova Iorque, Dezembro-Fevereiro, 1984-5 e ICA, Londres, Setembro-Outubro, 1985. Obras de Max Almy, Ray Barrie, Judith Barry, Dara Birnbaum, Cecília Condit, Victor Burgin, Hans Haacke, Mary Kelly, Sílvia Kolbowski, Barbara Kruger, Sherrie Levine Yve Lomax, Stuart Marshall, Martha Rosler, Jeff Wall and Marie Yates. Ver: <http://www.renaissancesociety.org/site/Exhibitions/Intro.Difference-On-Representation-andSexuality.95.html>

Sobre a questão da representação e sexualidade, o livro *Sexuality in The Field of Vision*,⁶⁷ de Jacqueline Rose, propõe uma crítica à formalidade da imagem, a qual é, ao mesmo tempo, o motivo da questão da diferença sexual e a perturbação das normas estabelecidas, mesmo que estas assegurem, de certa maneira, que a representação da diferença seja para ser mantida. A linguagem, a sexualidade e o inconsciente inter-relacionam-se tendo em conta que a leitura /interpretação da forma visual está para além do que se vê, e percorre o sentido de como se vê.

Os artistas que abordam a representação como facto sexual evidenciam a componente sexual da imagem, pondo em destaque o que existe em *potentia*⁶⁸ nos diversos exemplos culturais e imagéticos que herdaram e dos quais fazem parte. A sua atitude não pode ser interpretada como uma tentativa de moralização, mas sim um deslocamento de ideias e do referente que no contexto pós-moderno é tido como um problema e não como um dado.⁶⁹

O ênfase na sexualidade está associado ao estereótipo do imperativo político do feminismo que considera a imagem como responsável na reprodução das normas. Por outro lado o feminismo procura desmontar a imagem e associa a ideia de sexualidade à produção de prazer através do ver – não só o que vemos, mas como vemos - e onde espaço visual é mais do que o domínio do simples reconhecimento, sendo também um espaço político.⁷⁰

⁶⁷ Jacqueline Rose, "Sexuality in the field of vision" em, Charles Harrison e Paul J. Wood (orgs), *Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, p. 1073.

⁶⁸ *potentia* é um termo da *Física* e *Metafísica* de Aristóteles. Expressa o potencial ou a capacidade, uma possibilidade ainda não realizada, uma disposição *para*.

⁶⁹ Jacqueline Rose, "Sexuality in the field of vision" em, Charles Harrison e Paul J. Wood (orgs), *Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, p. 1074. "The same link (language and the unconscious) can be made to that transition to postmodernism which has been read as a return of the referent, but the referent as a problem, not as a given."

⁷⁰ Jacqueline Rose, ob. cit., p. 1074.

O vídeo *Semiotic of the Kitchen* de Martha Rosler,⁷¹ (exemplo do segundo feminismo de Krauss e precursora do feminismo mediático) é uma paródia culinária, em que o significado do léxico de A a Z dos utensílios de cozinha transforma-se num dicionário da raiva e da frustração. A artista através da teatralidade de gestos e sons vai desafiando objectos que se transmutam através do seu gesto e ganham nova significação: “I was concerned with something like the notion of 'language speaking the subject,' and with the transformation of the woman herself into a sign in a system of signs that represent a system of food production, a system of harnessed subjectivity.”⁷²

Citemos mais alguns exemplos artísticos. Vejamos as esculturas “earth-bodies”⁷³ de Ana Mendieta (paradigma da vertente mítico-simbólico do segundo feminismo de que fala Krauss); a artista esculpe silhuetas do seu corpo carimbadas na terra (areia, asfalto, erva, neve), morte-vida, corpo-fluxo, são desejos-fluxos que se dissolvem e desmaterializam transformando o determinante “meu” em “aquele”: “I know that is my presence of myself, this self-knowledge which causes me to dialogue with the world around me by making art.”⁷⁴

A arte feminista tende para a crítica à visualidade da arte conceptual – mesmo que tenha surgido desse contexto – questionando o pressuposto conceptualista de que a linguagem é considerada neutral, racional, transparente. Questionam também algumas ideias do Minimalismo em que todos os espectadores, todos os corpos, têm a mesma percepção (perceptibilidade) e processos psicológicos iguais.⁷⁵

S.o.S Scarification Object Series, de Hannah Wilke, é uma série de fotografias da performance onde a artista em *topless* seduz a sua audiência que mastiga pastilha elástica, pastilhas que ela recolhe, e coloca no seu corpo,

⁷¹ 1975, vídeo, 6 mins, preto e branco.

⁷² Ubuweb: http://www.ubu.com/film/rosler_semiotics.html

⁷³ A série *Siluetas* foi realizada entre 1973 e 1980 no México e no Iowa e traduz-se em cerca de 100 impressões do seu corpo nos mais diversos solos terrestres.

⁷⁴ Ana Mendieta, “Art and politics”, em Charles Harrison e Paul J. Wood (orgs), *Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, p. 1065.

⁷⁵ Hall Foster; Rosalind Krauss; Yve-Alain Bois; Benjamin h.d. Buchloh, *Art Since 1900*, Londres, Thames & Hudson, 2004, p.570.

transformando o corpo/objecto num corpo/histórico, numa alusão à sua descendência judaica e ao Holocausto. A arte feminista é um dos impulsos da *Body Art*, performance, e instalação, fá-lo de um modo intimista, liga-se à experiência íntima, muito particularizada e politizada em concordância com o *slogan* feminista ‘the personal is political’, o pessoal é político.⁷⁶

O feminismo concebe a questão do olhar da psicanálise como uma pressão/oposição limitativa entre o masculino e o feminino.⁷⁷ Se espaço visual é mais do que o domínio do simples reconhecimento, a imagem liberta-se da referência sexual. A psicanálise oferece um reconhecimento específico da diferença sexual, mas é valor (e é também dificuldade) para o feminismo porque falseia, ilude o lugar assinalado pela mulher (olhada como o outro)⁷⁸ nessa diferenciação. E aqui abrem-se espaços de dúvidas: estará a obra de arte para além da identidade e do sujeito (sexo, etnia, etc...)?⁷⁹ Certo é que na década de 70 do Séc. XX, a arte feita por mulheres está apensada a uma nova subjectivação do sujeito nómada e reclama uma nova significação.

Talvez a exposição *WACK! Art and the Feminist Revolution*,⁸⁰ uma extensa mostra sobre o legado e a história da arte feminista do período mais

⁷⁶ Hall Foster; Rosalind Krauss; Yve-Alain Bois; Benjamin h.d. Buchloh, ob. cit., p. 570.

⁷⁷ Sobre as limitações e repressões da psicanálise ver: Gilles Deleuze e Claire Parnet, “Sobre a psicanálise morta”, em, *Diálogos*, Lisboa, Relógio d’ Água, 2004, pp. 99-127.

⁷⁸ As feministas dos anos 70 tomaram a psicanálise de Freud e a sua revisão feita por Lacan como campo de batalha e suporte teórico para a criação de novas subjectividades, como por exemplo, os célebres *mathemes* de Lacan, representações simbólicas do seu pensamento e onde o feminino é considerado o “Outro”. Ver Rosalind Krauss, “ Dans cette histoire de point de vue, pouvons-nous compter plus loin que un?” em Bernadac, Marie-Laure e Bernard Marcadé (orgs), *Fémininmasculin: Le Sexe de l’Art*, Gallimard/ Eletra, Centre George Pompidou, 1995, pp. 312-321.

⁷⁹ Vidal, Carlos, *Sombras Irredutíveis: Arte, Amor, Ciência e Política em Badiou*, Lisboa, Edições Vendaval, 2005, pp.193-194. Vidal considera que a obra de arte é a identidade e o seu contrário (não-identidade), assim como considera o Outro como não-Outro. A obra de arte está para além do enumerável, do verificável, é uma pura presença onde o interpretável é ininterpretável.

⁸⁰ Exposição comissariada por Connie Butler, produzida pelo Museum of Contemporary Art, Los Angeles (MOCA), com obras de cerca 120 artistas. Patente de 4 de Março a 16 de Julho de 2007 no MOCA, The National Museum of Women in the Arts in Washington, D.C, de 21 de

emblemático 1965-1980, possa enfim tornar mais claro, ou não, estas questões. Foi organizada por temáticas: “Abstraction”, “Social Sculpture”, “Silence and Noise”, “Gender Performance”, “Knowledge as Power”, “Speaking in Public”, “Making Art History”, “Taped and Measure”, “Autophotography”, “Body Trauma”, “Labor” e “Family Stories”; encontramos aqui sínteses e resumos das abordagens/preocupações/batalhas feministas desse período intenso do Séc. XX do ponto de vista político e social, tempo de intensas transformações sociais onde se repensou, redefiniu e desconstruiu o pensamento filosófico sobre o amor, a verdade, a ciência e a arte.⁸¹

Setembro a 16 de Dezembro, 2007, P.S.1 , MoMA, New York de 17 Fevereiro a 12 de Maio, 2008, The Vancouver Art Gallery, 4 de Outubro a 11 de Janeiro 2009.

⁸¹ Não é referido mas subentende-se as alterações de paradigma com a publicação de *Spectrum de l'autre Femme*, de Luce Irigaray.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Feminist Issues, October*, 71, Cambridge, MIT Press, 1995.
- AA.VV., *Vulvamorphia, Lusitânia*, 6, Nova Iorque, Lusitânia Press, 1994.
- Beauvoir, Simone, *O Segundo Sexo II* (1949), trad. de Sérgio Milliet, Lisboa, Bertrand Editora, 1987.
- Bernadac, Marie-Laure e Bernard Marcadé (orgs), *Féminimasculin: Le Sexe de l'Art*, Paris, Gallimard/ Electra, Centre George Pompidou, 1995.
- Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1994.
- Braidotti, Rosi, "A diferença sexual como um projecto político nómada", em Ana Gabriela Macedo (org) *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002.
- Braidotti, Rosi, *Feminismo, Diferencia Sexual y Subjectividad Nomade*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2004.
- Cameron, Deborah, "Dicotomias falsas: gramática e polaridade sexual", em Ana Gabriela Macedo (org) *Género Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari, *O que é a Filosofia?* (1991), trad. de M. Barahona e A. Guerreiro, Lisboa, Editorial Presença, 1992.
- Deleuze, Gilles e Claire Parnet, *Diálogos* (1977), trad. de José Gabriel Cunha, Lisboa, Relógio d'Água, 2004.
- Foster, Hal; Rosalind Krauss; Yve- Alain Bois; Benjamin H.D. Buchloh, *Art Since 1900*, Londres, Thames & Hudson, 2004.
- Foucault, Michel, *História da Sexualidade: O Uso dos Prazeres* (1984), trad. de Manuel Alberto, Lisboa, Relógio d'Água, 1994.
- Gil, José, "Um virtual ainda pouco virtual", pp.16-17, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 31, Lisboa, Relógio d'Água, Fevereiro de 2003.
- Grosz, Elisabeth, "Derrida and feminism: a remembrance", *Differences: a journal of Feminist Cultural Studies*, 16, Durham, Duke University Press, 2005.
- Disponível em: <http://www.dukeupress.edu/differences/>

Grosz, Elisabeth, “Futuros feministas ou o futuro do pensamento”, *Revista Labrys: Estudos Feministas*, 1-2, Brasília, Julho/Dezembro 2002, Disponível em: http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/grosz1.html

Haraway, Donna, “O manifesto ciborgue”, em, Ana Gabriela Macedo (org), *Gênero Identidade e Desejo: Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002.

Irigaray, Luce, *Speculum de L’Autre Femme*, (1974), Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.

Irigaray, Luce, *Ce Sexe qui n’en est pas un*, (1977), Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.

Irigaray, Luce, *Éthique de la Différence Sexuelle*, (1984), Paris, Les Éditions de Minuit, 1997.

Jay, Martin, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, University of California Press, 1993.

Jones, Ann Rosalind, “Escrever o corpo: para uma compreensão de l’écriture féminine”, em, Ana Gabriela Macedo (org), *Gênero Identidade e Desejo, Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*, Lisboa, Edições Cotovia, 2002.

Kelly, Mary *Imaging Desire*, Cambridge, MIT Press, 1998.

Krauss, Rosalind, *Bachelors*, Cambridge, MIT Press, 2000.

Mark, Lisa Gabrielle (org), *Wack! Art and the Feminist Revolution*, Los Angeles, The Museum of Contemporary Art, MIT Press, 2007.

Mendieta, Ana, “Art and politics”, em Charles Harrison e Paul J. Wood (orgs), *Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003.

Mulvey, Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* em *Visual and Other Pleasures*, Palgrave, Nova Iorque, 1989.

Naomi, Shor “Cet essentialisme qui n’ (en) est pas un”, *Féminismes au Présent, Revue Futur Antérieur*, special Avril, 1993. Disponível em: http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article993&var_recherche=naomi%20shor

Perniola, Mario, *A Estética do século XX* (1997), trad. de Teresa Antunes Cardoso, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

Perniola, Mario, *O Sex Appeal do Inorgânico* (1994), trad. de Carla David, Coimbra, Ariadne editora, 2004.

Perniola, Mario, *A Arte e a sua Sombra* (2004), trad. de Armando Silva Carvalho, Lisboa, Assírio e Alvim, 2006.

Phelan, Peggy e Helena Reckitt, *Art and Feminism*, Nova Iorque, Phaidon Press Limited, 2001.

Rose, Jacqueline, "Sexuality in the field of vision", em, Harrison, Charles e Paul J. Wood (orgs), *Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003.

Vidal, Carlos, *Democracia e Livre Iniciativa: Política, Arte e Estética*, Lisboa, Fenda, 1996.

Vidal, Carlos, *O Corpo e a Forma: Dois Conceitos, o Mesmo Tema- Cindy Sherman, Arnulf Rainer*, Porto, Mimesis, 2003.

Vidal, Carlos, *Sombras Irredutíveis: Arte, Amor, Ciência e Política em Alain Badiou*, Lisboa, Edições Vendaval, 2005.